

ЛИЧНОСТЬ ХУДОЖНИКА

«...Цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое... есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету».

Л. Толстой

1

Широкий круг вопросов встал перед всем советским народом — творцом и «потребителем» искусства — в связи с состоявшимися недавно встречами руководителей партии и правительства и деятелей литературы и искусства.

В ходе этих бесед с большой ясностью были определены задачи, стоящие перед творцами всех видов художественного оружия. «Наша литература и искусство, — говорил секретарь ЦК КПСС товарищ Л. Ф. Ильичев в своей речи, произнесенной 17 декабря прошлого года на встрече руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства, — в целом развиваются в правильном направлении, наша творческая интеллигенция — надежный помощник партии в коммунистическом преобразовании мира, в воспитании трудящихся. Но именно поэтому нетерпимы какие-либо отступления от главной линии развития нашей литературы и искусства».

Мы переживаем в искусстве время весьма важное и ответственное. Происходит уточнение идейно-творческих позиций. Некоторые наши писатели, художники, композиторы, деятели театра и кино, позабыв о непримиримости двух идеологий — социалистической и буржуазной, в своем творчестве стали отклоняться от главной линии развития советского искусства, отходить от принципиальных позиций социалистического реализма. В это время в пору еще и еще раз подумать об общественном, гражданском облике советского художника, о его нравственном и эстетическом идеале, о его мировоззренческом уровне. Еще и еще раз важно подчеркнуть, что место художника — в народном строю, что место народного водителя и одновременно народного слуги завоевывается слиянием

таланта с передовой идейностью. Ответ на вопрос — «кто творит?» во многом предопределяет ответ на вопрос — «как творит?»

Это вопрос о типе советского художника, — вопрос, на котором особо заострил внимание Н. С. Хрущев, выступая 8 марта перед писателями и работниками искусства. «Наша партия, — сказал товарищ Хрущев, — всегда стояла за партийность в литературе и в искусстве. Она приветствует всех — и старых, и молодых деятелей литературы и искусства, партийных и непартийных, но твердо стоящих на позициях коммунистической идейности в вопросах художественного творчества». Эти слова прозвучали на весь мир. Они утверждают мысль о том, что самое существо творчества, самый его метод должен быть проникнут партийностью, составляющей основу, душу литературы и искусства социалистического реализма.

Среди эстетических тем, живо обсуждаемых в нашей и зарубежной печати, одной из серьезнейших представляется нам тема авторской позиции. Наше искусство — открыто тенденциозно, партийно. Наш художник — мастер искусства социалистического реализма — не «страдательный восприимчивый» действительности, а сознательный, партийный боец, он видит и анализирует жизнь, «судит» ее явления. Его тенденциозность реалистична, не имеет ничего общего с той грубой внешней тенденцией, субъективной и предвзятой, подчиняющей жизнь заранее заданной схеме, с той буржуазной тенденцией лжи и фальши, которая так характерна для современного декадентского искусства. Художник социалистического реализма всегда стремится вскрыть и показать с позиции высшей правды глубокую правду жизни. Он — вонитель правды, он — по самой строчечной сути — всегда и во всем носитель идей и идеалов коммунизма.

Размышляющий читатель и зритель не может не угадывать, не может не ощущать в произведении искусства общественную позицию и нравственный облик его создателя. Он радуется, когда видит перед собой умного и сильного мастера, человека передовых, коммунистических убеждений, он всегда хочет почувствовать его дружескую душу. В лирическом искусстве (от поэзии до публицистики), как правило, всегда распахнута авторская душа, всегда горит и сверкает авторская мысль, прямо, открыто (или вуалированно, но не зашифровано) обращенная к читателю. Иное дело искусство повествовательное, в нем автор почти всегда скрыт от читательского взгляда, «запрован» за действием, за сюжетом, за кадром. Но и в повествовательных жанрах нельзя не угадать автора, его душу, его взгляды. В эпическом здании видны черты характера его строителя (конечно, если он — действительный художник, а не жалкий подражатель, не лишенный творческой индивидуальности эпитон), осязательны его «власть» и воля, его отношение к миру и людям, к современности, к истории, к грядущему.

«Тенденциозность,— писал в начале нашего века замечательный критик-коммунист В. В. Воровский,— живет не в романе, а в самом писателе. И если у него есть за душой хоть малейший интерес к общественности — он уже тенденциозен». Тенденциозность авторской позиции не может не проявиться в творчестве. И тот же В. В. Воровский добавлял к сказанному следующие верные слова: «Художник претворяет в своем произведении кусок жизни, действительной или воображаемой, и его личное «я», которое является канвой творчества, окрашивает все произведение в тот субъективный цвет, который и указывает «тенденцию» автора».

Давно написаны эти слова, а как они верны! Как точно определяют и сегодня партийную коммунистическую тенденциозность лучших произведений нашей текущей литературы.

Я не ставлю себе обзорных задач, не буду обозревать явления текущей литературы. Но хочу сказать, что многие ее достижения — это такие «вещи», которые не только говорят правду о жизни, но достигают этой правды благодаря революционному, передовому авторскому взгляду на действительность, ее типические характеры и обстоятельность. Возьмем, к примеру, поэмы Егора Исаева «Суд памяти» и Бориса Ручьева «Любава». Можно ли оспаривать, что в этих эпических, насыщенных драматизмом поэмах наряду с характерами героев отчетливо видны и характеры авторов? Разве в страстной патетичности поэмы Егора Исаева не слышен голос автора, воина-гуманиста, не чувствуется страстность солдата мира? И разве в умном и поэтичном повествовании Бориса Ручьева не «излилась» душа его авторской индивидуальности, разве не встает за ним образ самого

поэта с его жизненным опытом, с его думами о времени?

В повести Владимира Максимова «Жив человек» автор «запрован», но мы не перестаем его чувствовать, не перестаем ощущать тепло его сердца и руки. «Запрован» автор и в умной, проблемной повести Александра Чаковского «Свет далекой звезды», но во всей напряженной нравственной и интеллектуальной атмосфере этого произведения, в разыгрывающихся на его страницах остро современных «диспутах» и «дискуссиях» живет ум и сердце автора, сказываются его боевые общественные позиции.

«Волшебник прилетел в Москву шестого мая в восемь часов утра», — так начинается роман Д. Гранина «Иду на грозу», — и в этом словечке «волшебник» уже содержится эмоциональное «зерно» авторского отношения к Олегу Тулину, которое выразится в дальнейшем во всем «освещении» фигуры этого персонажа. В романе Бориса Полевого «На диком берегу» нельзя не узнать характерные черты его автора, нельзя не почувствовать его публицистическое отношение к жизни и творчеству. А в романе Ивана Стаднюка «Люди не ангелы» разве не воплотились характер автора, его взгляды на прошлое и современность, его особенности лирического видения мира? Повесть А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» написана с нарочитым подчеркиванием авторской «отдаленности» от повествования. Но весь подтекст этого умного и сильного произведения «выдает» многие черты воззрений его автора, страстное, напряженное гуманистическое чувство, лежащее и в основе обличительной критики, и в основе любви к простому человеку, труженику и созидателю.

Я остановился лишь на нескольких произведениях, появившихся в печати за последнее время, чтобы подчеркнуть значение авторской позиции, уровня развития духовной личности автора для успеха развития искусства. О том же говорит вся история художественной культуры человечества.

Сегодня наша критика недостатков на фронте искусств есть прежде всего борьба за идейную глубину, полноценность и совершенство духовного мира художника. А естественное, гармоничное развитие этого духовного мира.

В творческих разговорах последнего времени отчетливо выявился характер отступлений от главной линии развития советского искусства, от принципов социалистического реализма. Отклонения от главной линии пошли в сторону абстракционизма и формализма, а также в сторону натуралистических тенденций. Оба эти отклонения безусловно связаны с недостаточной идейной глубиной и цельностью авторских позиций. Там, где происходят уступки чуждым социалистическому реализму эсте-

тическим представлениям, там начинаются творческие поражения художников.

Всегда обидно, когда талант «блуждает», «петляет», вместо того, чтобы дорожной осмысленных поисков идти к новаторской творческой цели. На мой взгляд, именно это следует сказать о многих стихах поэта Андрея Вознесенского, написанных в последнее время. А. Вознесенский начинал очень хорошо, самобытно и ярко своими «Мастерами». В том, что он пишет и публикует в минувшем и нынешнем году, также чувствуются блески подлинного таланта. Вот его «Флорентийские факелы». Какая острая образная деталь венчает это стихотворение:

Сажусь в машину. Дверцы мокры.
Флоренция летит назад.
И, как червонные семерки,
Палаццо в факелах горят.

Можно ли отрицать дарование этого поэта? Убежден, что нельзя. Но можно ли согласиться с направлением развития этого дарования, с теми эстетическими принципами, на которые оно опирается? Думаю, с сожалением, что тоже нельзя.

Мне уже приходилось высказываться в печати относительно «тридцати лирических отступлений» А. Вознесенского из поэмы «Треугольная груша», которой еще нет и с которой мы знакомимся по этим лирическим отступлениям. Я не мог их одобрить, хотя видел в них и отдельные удачи. Я не мог поддержать того направления, в котором стало развиваться творчество А. Вознесенского и которое, думается мне, угрожает подточить дарование поэта. Не буду возвращаться к «тридцати отступлениям» (к ним прибавилось еще десять, и книжка А. Вознесенского называется поэтому «Сорок лирических отступлений из поэмы «Треугольная груша»), не буду касаться и новых десяти. Остановлюсь на последних выступлениях поэта в журналах и газетах.

Но сначала позволю себе обратиться к одному высказыванию Андрея Вознесенского на эстетическую тему, многое объясняющему в неудачах поэта. Вот несколько строк из его ответа на анкету журнала «Вопросы литературы», помещенного в № 9 за прошлый год. «В нашей поэзии, — говорит А. Вознесенский, — будущее за ассоциациями. Метафоризм отражает взаимосвязь явлений, их взаимопревращение». И далее: «Поэзия — импровизация. Ее не запланируешь». Думаю, что в этих ответах А. Вознесенского довольно ясно выразилось стремление разомкнуть «рацио» и «интуицию», поставить интуитивное в творчестве выше рационального, идейного. Конечно, искусство, поэзия немислимы без момента импровизации, которая вовсе не тождественна интуиции, и планировать поэзию, как лен, пеньку и сало, вряд ли целесообразно. Но, как известно, Маяковский отлично доказал, и не только теоретически (вспомним «Как делать стихи?» и другие статьи его, речи, выступления), но и практически, что поэзия может включаться в громаде общественных дел и планов, что в создании поэ-

зии коммунизма важна прежде всего ясность идейной цели, подчинение всех творческих импульсов задачам и сверхзадачам времени.

Было бы странно спорить и с тем, что в процессе развития нашего общества к коммунизму будет непрерывно расти духовный мир наших людей и, следовательно, будет расширяться и обогащаться сфера их ассоциативных представлений. Но разве об этой ассоциативности говорит А. Вознесенский? Говорит ли он о тех ассоциациях, которые основываются и будут все больше основываться на активном познании мира, на идеях, лежащих в основе изменения мира и человека? Увы! Поэтическая практика А. Вознесенского говорит о том, что он очень часто и в какой-то мере принципиально оперирует ассоциациями стихийными, хаотичными, произвольными, возникающими не на путях строгого логического отбора, а на основе случайных сближений. Погоня за произвольными ассоциациями, нередко чисто фонетическими, приводит к сопряжению далековатых явлений и понятий, препятствует ясной и четкой идейной и логической «постройке» стиха. Эффектное внешнее сопоставление или противопоставление толкает А. Вознесенского к таким образным решениям, которые не выдерживают идейной «проверки».

Вот А. Вознесенский сталкивает образы по «принципу» звуковых повторов: «Люблю Лорку. Люблю его имя — легкое, летящее как лодка, как галерка — гулящее...» Но дает ли эта звукопись что-либо для понимания реального Гарсиа Лорки, для ощущения черт его образа, или оставляет нас только в пределах импрессионистского отклика? Думаю, что последнее.

А. Вознесенский берется за поэму о Ленине, публикует отрывок из нее — стихотворение «Гений». И снова его увлекает чисто внешний парадоксальный прием — «игра» на «раздвоении» образов Ленина и Ульянова:

Он диктовал его декреты.
Ульянов был его техредом.

или:

И часто от бессонных планов,
упав лицом на кулаки.
Устало говорил Ульянов:
«Мне трудно, Ленин. Помоги!»

Жаль, что А. Вознесенский, оставшись в плену внешнего эффекта, не понял, как неправильна, по сути, такая концепция Ленина. Ведь советская литература, начиная с Горького, Маяковского, Есенина, пришла к глубокому пониманию нерасторжимого единства Ленина — вождя и человека. И в этом смысле поэтические опыты А. Вознесенского, посвященные гению революции, представляются не новаторскими, а отсталыми, несмотря на лучшие намерения поэта. Внешний «поиск» не дал результатов потому, что импровизация (в значительной мере интуитивная, стихийная) не была идейно, гражданственно подготовлена, продумана и прочувствована.

Ассоциативность по А. Вознесенскому не помогает «строить» и «выстраивать»

стихи, а разрушает обязательную для поэзии внутреннюю цельность каждого ее произведения. Стихи А. Вознесенского в последнее время хаотичны по содержанию и образному миру, дисгармоничны, незавершенны, лишены внутренней духовной цельности. Однажды, в 1909 году, Александр Блок написал о книге одного поэта строки, которые, думается, можно переадресовать А. Вознесенскому. «В ней,— писал Блок,— нет упорства поэтической воли, того музыкального единства, которое оправдывает всякую лирическую мысль; нет и упорства работы, которое заставляет низать кольцо за кольцом в целую цепь. Это — книга переходная, полунанписанная, а поэтому достойная внимания только как страница биографии талантливго поэта». Нельзя «предавать тиснению мысли незавершенные и образы неотчетливые», — справедливо утверждал Блок.

В связи со стихами А. Вознесенского, опубликованными в последнее время, вспоминаются и слова Валерия Брюсова о футуристах, к опыту которых восходят многие искания нашего поэта. «Стиль футуристов,— замечал Брюсов,— был крайне невыдержанный, смешанный, заставляющий воображение читателя метаться от одного образа к другому, совершенно противоположному; их метафоры, их сравнения, по жажде новизны часто натянуты, вымучены, неестественны».

Характерные примеры нецельности, непродуманности сюжетного развития лирических стихов А. Вознесенского — это такие стихотворения, как «Полуторка», «Итальянский гараж», одна из «осенних пьес» — «Песня Офелии». Может ли поэт, одушевляемый чувством гражданской ответственности перед читателем, использовать в стихотворении сквернейший анекдот («Полуторка»)? Может ли он свести стихотворение к каталогу образов, едва скрепленных лирической эмоцией («Итальянский гараж»)?

Хаотичность образов А. Вознесенского не отрицают и его поклонники, апологеты его образных исканий. Им трудно оспорить произвольный характер создаваемых поэтом метафор, сравнений, определений. По отношению к «тридцати лирическим отступлениям» они пытались подыскать оправдание в том, что, дескать, хаос образов отражает хаотичность американской действительности. Этот «довод», на мой взгляд, наивен. Маяковский посетил Америку не менее хаотическую и «открыл» ее для нас в образах большой социальной и логической содержательности.

Но оставим в стороне «тридцать отступлений». Вот новое стихотворение А. Вознесенского «Прощание с Политехническим».

В Политехнический!
В Политехнический!
По снегу фары шипят яичницей...

Думается, что образ взят по самой что ни на есть случайной ассоциации, что он лишь экстравагантен и не более того. Но читаем дальше:

...Ура, студенческая шарага,
а ну шарахни...

Вряд ли и тут поэт глубоко продумал этот образ. Ведь полублатное словечко «шарага» меньше всего определяет характер той пылливой, духовно богатой студенческой молодежи, о которой взялся написать поэт.

А. Вознесенский — поэт эмоциональный, импульсивный. Нередко возникают у него яркие и свежие образы, найденные удачно, нередко возникают сильные сгустки чувств. Но он далеко не всегда стремится придать мыслям законченность, стихотворению — цельность и ясность, и поэтому отдельные находки «вырываются» из общего нестройного строя вещи. В стихотворении «Флорентийские факелы» появляется большая тема — столкновение «двух Вознесенских», но она не разрешена, она «повисает», и свет флорентийских факелов, и свет советских лирического героя ничего не проясняют в намечившейся было теме стихотворения.

Мне не хотелось бы, чтобы сказанное о новых стихах А. Вознесенского было воспринято как «нападение» на искания в области образа и слова, на творческую оригинальность, на поиски новых метафор и на звукопись в стихе. Никак нет. Я возражаю потому, что формальные искания А. Вознесенского часто не выверены идейно и логически, что они часто «бесприцельны», лишены внутренней закономерности. В этом отношении А. Вознесенскому на его собственной «территории», на территории его образных и словесных поисков, на мой взгляд, довольно отчетливо противопоставит такой поэт, как Виктор Соснора.

Я думаю, что критик А. Марченко напрасно назвала этого поэта «почти двойником» А. Вознесенского. Мне В. Соснора представляется не только не «двойником» А. Вознесенского, но в какой-то мере его антагонистом.

Мы овладеваем
токами
и молотками стукаем...
Но разве мы только токари,
токующие
над втулками?

Так начинается одно из стихотворений В. Сосноры. Но разве здесь звукопись идет за счет смысла? Разве не подчеркивает она ту тему, которая намечается в начале стихотворения и формулируется в его концовке:

Разве мы фрезеровщики?
Мы — человечество.

А разве не органично возникают в «Оде электромоторам» именно эти образы:

Вы — музыканты зычных моторов,
вы — живописцы ваттного спектра,
Благодарим Вас,
Ваши Светлости,
Ваши Сиятельства, благодарим!

Виктор Соснора — в начале пути. И ему нужно идти дорогой творческой самостоятельности, оригинальных исканий, продиктованных мыслью, темой, целью. И ему, и другим молодым поэтам не стоит

обращаться к той внелогической ассоциативности, которая ведет к расшатыванию целостного мировосприятия и которая была всегда характерна для поэзии, лишенной идейной четкости. За хаотичностью поэтического видения жизни стоит отсутствие прочного авторского мировоззрения. Такая поэзия отрывается от жизни, и нельзя не согласиться с пусть резковатыми, но прямыми и откровенными строками Владимира Фирсова, говорящего молодому читателю «про треугольные стихи»:

В них зацветают антирадуги,
И некто с антиголовой
Бредет с ухмылкой по параболу
Там, где бы надо по прямой.

Авторская позиция А. Вознесенского лишена ясности и последовательности, и «крен» в сторону формальных изысков вредит таланту поэта.

4

Серьезной и все еще недостаточно понятой опасностью для развития искусства является опасность натурализма. Между тем она реальна, а с ней нередко забывают бороться, так как натурализм внешне походит на реализм, рядится под него, «прикидывается» таким наивным реализмом, — и опасность его распознается далеко не сразу.

Думается, что натуралистическое искусство по большей части возникает на почве такого коренного недостатка авторского мышления, как эмпирическое восприятие действительности, лишенное глубины проникновения в жизнь и характеры, лишенное подлинного историзма в подходе к «материалу». Есть натурализм грубый, вульгарный, основанный на преимущественном интересе к сексуальной сфере, есть натурализм откровенно подражательный, ремесленнический, копиистский. Но речь идет сейчас не о нем. Речь идет о натурализме, выражающем неглубокое, плоское, одностороннее восприятие жизни, возникающее в результате эмпирического, беглого ее рассмотрения.

Одним из характерных примеров такого рода натуралистического письма мне представляется «Вологодская свадьба» Александра Яшина, опубликованная в конце минувшего года в журнале «Новый мир». Сразу же скажу то же, что считал нужным сказать об Андрее Вознесенском: А. Яшин — писатель талантливый, в его творчестве были удачи и поражения.

Хочется, чтобы А. Яшин работал дальше, отправляясь от уровня, достигнутого в его лучших произведениях, чтобы такие вещи, как «Рычаги» и «Вологодская свадьба», не повторялись в его дальнейшей работе.

О «Вологодской свадьбе» уже появились отзывы в печати. С самой Вологодчины раздались голоса протеста против

нее. Повторять аргументы, высказанные земляками писателя, я не буду, — скажу лишь, что они опровергали впечатления писателя от родной деревни ссылками на фактическое положение дел. И эти ссылки довольно ясно показали, что А. Яшин весьма неглубоко всмотрелся в жизнь и людей.

Мне же хочется сейчас сказать о другом, остановиться на ином (хотя и близком к тому, о чем говорили А. Яшину его земляки). Я хочу проследить за тем, как выглядит в «Вологодской свадьбе» образ автора, как выглядит авторская позиция писателя.

Итак: «Я лечу в деревню на свадьбу. Я уже не очень верил, что сохранилось что-нибудь от старинных свадебных обрядов, и потому не особенно рвался за тысячу верст киселя хлебать...» Но вот учуял писатель в письме-приглашении живые, человеческие нотки — и поехал. Поехал, приехал и пировал на свадьбе, да еще и не один день.

Не много мыслей возникло у него в результате наблюдаемого. И странным образом — мысли эти пошли в развитие той, которая было удерживала его от поездки на родину. Нет, не осталось старых обрядов в их незамутненном, чистом виде. Сидит писатель на свадьбе и думает, как старое переплелось с новым, — и возникает элегически грустный мотив тоски о прошлом, который весь «метафоризируется» в образе однозвучного колокольчика. «До чего же все-таки не хватает колокольчиков!» — этими словами завершается одна из главок. Но вот земляки стараются одарить писателя, и он вывозит с Вологодчины «набор поддужных колокольчиков да воркуны-бубенцы на кожаном конском ошейнике». «Сижу за столом, пишу да позваниваю иногда, слушаю: хорошо поют!» — так заканчивается и все повествование.

Авторская позиция выявлена крайне скупо и в направлении довольно-таки архаических «идеалов». Но, как уже сказано, авторская личность высказывается не только в прямых вторжениях ее голоса, но и в характере изображения жизни.

Здесь А. Яшин столь же неглубок, поверхностен и односторонен. Новое в жизни деревни им почти не замечено, того, как новое вошло в душевную жизнь людей — например, в жизнь женщины, — мы не видим. Женские образы написаны в манере, не оставляющей ни одного светлого впечатления. Стоит наметиться каким-нибудь добрым чертам характера, как они тотчас же вытесняются всевозможными пороками и уродствами. Писатель никого не пощадил — ни невесту, ни ее мать, ни соседку Наталью Семеновну, ни Груню и Тоню, ни соседку Дуню, ни мать жениха... Вообще в изображенных им людях А. Яшин подметил столько дурного, грубого, тупого, что к его повествованию так и просится эпиграф: «Открыт паноптикум печальный». И жених Петя, и дружка Григорий Кириллович, и хвастливый старик со вставной челюстью, и туповатый и хитроватый директор льно-

завода, и раздраженный «разоблачитель» Василий с братанами, и брат невесты Николай — все это люди с уродливыми чувствами, на которых словно бы и не сказалась революционная эпоха. Один человек попался поприличнее — шофер, да и тот, если вдуматься, — свинья (будучи служащим райкома партии, возит на машине сваху с иконой). Угрюмый и неглубокий взгляд проявился у А. Яшина в «Вологодской свадьбе».

Некоторые читатели, критиковавшие «Вологодскую свадьбу», пытались отрицать языковое мастерство писателя, его повествовательное искусство. Нет, Александр Яшин — талантлив, и его художественное дарование очевидно. Но неверный, эмпирический, односторонний взгляд на людей и жизнь помешал А. Яшину написать правдивую вещь о людях деревни.

Было время — нас потчевали произведениями, в которых деревня изображалась как земной рай, а люди ее как ангелы. Деревня тогда голодала, а на экранах разыгрывались феерические картины, вроде фильма «Кубанские казаки». Время это ушло в прошлое — и для деревни, и для искусства. Но даже в самые трудные времена советская деревня не была такой душевно нищей, какой увидел ее А. Яшин. Не хочу опровергать те или иные зарисовки писателя, — они, возможно, сделаны с натуры. Но сделаны они бегло, как говорили в старину, «даггеротипным» способом, без любви к людям, без порыва от сердца к сердцу. Вот если бы А. Яшин почувствовал сердца своих земляков, то он нашел бы за заботами — радости, за корыстными поступками — щедрые души, за грубостью — нежность... Он увидел бы людей крупнее, чем показал, — и жизнь их увидел бы светлее, перспективнее.

Уж на что Глеб Успенский жил во времена безрадостные, во времена тягчайшего обнищания крестьянских масс. Уж на что Глеб Успенский не любил закрывать глаза на трудности крестьянской жизни. Но и он, живя в страшное время, весь устремленный к обличению, не считал нужным односторонне сгущать краски. В одном из своих черновых набросков, относящихся к восьмидесятым годам прошлого века, Г. И. Успенский писал: «В наше время в моде удалять радость из всякого рассказа... Но это недолго продлится; во всяком случае, это не последнее слово в деле поэзии и искусства... Я несколько не осуждаю того, что поэзия перестала изображать идеальные фигуры. Но последствием этого стало то, что человеческий уровень понизился в современных романах. Слишком часто характеры так незначительны, что наилучшее описание не может сделать их интересными».

Не ясно ли, что эти умные строки целиком направлены против натурализма, против приземленного восприятия жизни и характеров? Жизнь в нашем обществе, — даже там, где она далеко не совершенна, —

не может сравниться с далеким прошлым, даже с его немногими светлыми сторонами. Жизнь наша и там, где она отстает от общего уровня, несравнимо лучше той, какой была она в условиях неправого, кабального существования. Нельзя не видеть ее в исторической перспективе, в глубоким и серьезном сравнении с прошлым, в устремлении к будущему. Прочитирую еще раз того же Глеба Успенского, которого никто не может назвать «лакировщиком»: «Единственно лишь там, где есть великие надежды и великие идеи, великие мысли о будущем, — там только и есть в умах тот принцип литературной жизни, который помешает им окаменеть и не допустит дойти литературу до истощения».

«Вологодская свадьба» — произведение довольно-таки бедное по части авторской мысли и авторской поэзии. Александр Яшин умеет писать иначе, глубже взрыхляя жизненные пласты, зорче вглядываясь в сердца людей.

* * *

Высказанные здесь суждения и оценки тех или иных произведений я меньше всего намерен навязывать читателям и писателям. Мне хочется, чтобы эти оценки и суждения вызвали на раздумья, пробудили те или иные ответные мысли. И если мне удастся убедить не только читателей, но и авторов, с которыми я спорил, то тогда мои соображения, быть может, принесут им пользу. Дело идет о заблуждениях, а их надо изживать.

Работать для народа, работать с вдохновением и пользой всего надежнее, когда духовный мир художника нерасторжимо слит с идеями партии, с политическими, философскими, этическими, эстетическими принципами марксизма-ленинизма.

Стоять на твердой почве партийности, народности, реализма, искать и находить новое, опираясь на прочные традиции, на прочный художественный опыт, — вот к чему зовут время, народ, партия. Полнота и целостность духовного мира писателя — это очень важно!

Это очень важно для духовного единства всех, кто создает и развивает, кто движет вперед советскую литературу дорогой разнообразных художественных исканий и находок. Это очень важно для полного решения задачи, о которой говорил 8 марта Н. С. Хрущев, — для того, «чтобы росли и крепили наши творческие силы, сплывались в единую, боевую семью революционных художников, последовательно отстаивающих в своем творчестве победоносные идеи марксизма-ленинизма, непримиримых ко всему гнилому, чуждому, враждебному, откуда бы оно ни проникало».

Надо повышать активность, добиваться еще большей остроты творческого сознания всех, кто создает искусство социалистического реализма, кто обязан с революционных позиций писать для народа.